

Nacido el 4 de julio

La conmemoración del bicentenario del nacimiento de Nathaniel Hawthorne, fundador indiscutible de las letras norteamericanas, permite revisar las grandes líneas y tensiones que atraviesan esa literatura de la cual Hawthorne funciona como síntesis y prefiguración.

El iniciador

POR CARLOS GAMERRO

La literatura argentina nació violenta, política y realista. Violenta, porque fue escrita entre jadeos, en las pausas entre batallas o de la huida y el exilio; política, porque era concebida o al menos imaginada como instrumento y como arma, y realista, porque quienes la escribían carecían de tiempo para ensueños y veían con vergüenza ajena la espiritualidad –religiosa o supersticiosa– de los personajes privilegiados de sus ficciones o reflexiones, los gauchos. La literatura de los Estados Unidos tuvo un nacimiento más suave, por darse en un período de garantizada calma, de impetuosa prosperidad y de optimismo generalizado; aunque también nació vieja, nocturna y acosada de fantasmas.

Más que la violencia de afuera, la acechaban los demonios del alma; lo fantástico la domina en sus inicios y el realismo fue para ella una conquista tardía. Quizá por su carácter agitado, espasmódico, la literatura argentina de los comienzos no dispone de un autor capaz de constituirse en su suma y cifra (esto recién sucederá en el siglo XX, con Borges); Echeverría, Sarmiento y Hernández apenas alcanzan a formar entre los tres un autor completo; en los Estados Unidos, en cambio, la literatura nace entera en la obra de un hombre, que es el iniciador, el primero: Nathaniel Hawthorne.

Sus orígenes

Hawthorne nació el 4 de julio de 1804, y Henry James, en su ensayo biográfico sobre el autor, se encarga de señalar el valor profético de la coincidencia: "Un hombre que tuvo el honor de llegar al mundo nada menos que en el día en que la gran República sufre su más agudo ataque de autoconciencia... y es saludado por el tañido de campanas y el trueno de los cañones... recibe por esto el encargo de realizar algo grande". James ya había visto cumplida la profecía: cuando él era todavía un niño, en ese país tiene lugar uno de esos florecimientos culturales comparables a los de la Atenas de Pericles, la Roma de Augusto, la Italia de Dante, el Siglo de Oro español y la Inglaterra Isabelina. En los años antes y después de 1850 escriben lo mejor de su obra Hawthorne, Poe, Melville, Emerson, Thoreau y Whitman; de todos, el iniciador es sin duda Hawthorne.

Pero a pesar de su auspicioso natalicio, Hawthorne no se convirtió en el heraldo de la joven nación, el luminoso cantor de las nuevas energías y la democracia (carga que finalmente iría a dar sobre los más robustos hombros de Walt Whitman). Las fuerzas más oscuras de la tradición y la sangre lo obligarían a ser el cronista de un nacimiento anterior: el oscuro nacimiento del alma aristocrática y puritana de la joven nación democrática y tolerante. En un cuento al menos, Hawthorne alegoriza la transición: Robin, el protagonista de "Mi pariente, el mayor Molineux", llega del campo a la ciudad para ponerse bajo el ala del mayor, pariente suyo, al que busca infructuosamente a lo largo de una noche onírica como pocas en la literatura, hasta encontrarlo cubierto de alquitrán y plumas y montado sobre una viga, expulsado del pueblo por quienes algún día se levantarán también contra el poder real. Robin termina uniéndose al escarnio de su pariente, y al hacerlo está cortando sus lazos con el pasado, reemplazando el viejo ideal europeo (los privilegios de la cuna) por el de "hacerse uno mismo" de la nación futura. Pero a pesar de la moraleja, Hawthorne era menos hijo del 4 de julio de 1776 que del 21 de noviembre de 1620, día en que el "Mayflower" ancla con la primera carga de puritanos en las costas de Nueva Inglaterra. William Hathorne, su primer ancestro americano, llega a Massachusetts en 1630, y en palabras de su descendiente "fue soldado, legislador y juez; fue rector de la iglesia; tenía todos los rasgos puritanos, tanto buenos como malos. Fue también un acervo perseguidor, como bien lo saben los cuáqueros, que cuentan el incidente de su dura severidad con una mujer de su secta, que será recordado, me temo, más que todos sus buenos actos". Su hijo John no hizo sino perfeccionar las virtudes del padre, convirtiéndose en uno de los jueces de los procesos de hechicería (es el Juez Hathorne de *Las brujas de Salem* de Arthur Miller). "Tan conspicuo se hizo en el martirio de las brujas –cuenta su descendiente–, que es lícito pensar que la sangre de esas desventuradas dejó una mancha sobre él. Una mancha tan honda que debe perdurar en sus viejos huesos, si ahora no son polvo."

Con ancestros tales, y en el mismo pueblo de Salem donde vivieron y mataron, Nathaniel Hawthorne nació en 1804, habitando la antigua residencia familiar, de la que apenas salía, sus primeros treinta y dos años. Se sabía marcado por un doble estigma: ante el mundo, la vergüenza de sus ancestros despiadados: "No sé si a mis mayores se les ocurrió pedir perdón al Cielo por sus crueldades; yo, ahora, lo hago por ellos y pido que cualquier maldición que haya caído sobre mi raza nos sea, desde el día de hoy, perdonada". Y ante sus ancestros, el de verse a sí mismo como el justo castigo de todos sus pecados: "¿Qué es? –murmuran unas a otras las sombras grises de mis ancestros–. Un escritor de cuentos. ¿Qué clase de trabajo, qué modo de glorificar a Dios, de ser útil a la humanidad es ése? ¡Tanto daría que fuera violinista, el degenerado!". Esta idea de que la decadencia de una próspera familia burguesa engendra, hacia el final de su agotado linaje, la delicada y tierna flor del arte, y la vergüenza del artista ante la mirada de sus ancestros, reaparece casi idéntica en la obra de Thomas Mann (en *Buddenbrooks* y *Tonio Kröger*) y con algunas modificaciones, en Borges ("No haber caído,/ Como otros de mi sangre,/ En la batalla./ Ser en la vana noche/ El que cuenta las sílabas.")

El más amado

Borges cita a Johnson en su ensayo "Nathaniel Hawthorne" para decir que "a ningún autor le gusta deber nada a sus contemporáneos". Sin embargo, los contemporáneos de Hawthorne lo veneraban y amaban, y no es posible encontrar en sus escritos asomo de animosidad y envidia. "El estilo más puro, el gusto más fino, la erudición más accesible, el humor más delicado, el más conmovedor *pathos*, la imaginación más radiante, el ingenio más consumado", se embelesa el severo Poe. "Una ternura tan profunda, una simpatía sin límites con todas las formas del ser, un amor tan omnipresente", sube la apuesta Melville; y no se quedan atrás los sucesores: "delicado, afectuoso, encantador", repite una y otra vez Henry James. Hawthorne es poseedor de una cualidad no tan común en los autores más admirados: es, como Thomas De Quincey, como Oscar Wilde, y como –único entre los monstruos– Cervantes, un autor querible. Uno de sus rasgos más celebrados, su exquisita sensibilidad hacia la luz (física o moral), se revela en cualquiera de sus páginas, nunca tan bien, quizá, como en aquellas de su ensayo "La aduana", capítulo introductorio de *La letra escarlata*.

Allí sugiere que la luz más adecuada para dedicarse a la creación literaria es la combinada por el fuego del hogar y la lunar que entra por la ventana. A la luz de la luna las cosas se ven, como de día, en sus más mínimos detalles, pero "espiritualizadas por la luz inusual, pareciera que pierden su sustancia y se vuelven creaciones del intelecto... La habitación familiar se ha vuelto un territorio neutral, a medias entre el mundo real y el de los cuentos de hadas". Y la cálida luz de un fuego de carbón "se confunde con la fría espiritualidad de los rayos lunares e infunde el corazón y la sensibilidad de la ternura humana a las formas que la imaginación va convocando... Si un hombre, en una hora como ésta, solo en la habitación, es incapaz de soñar cosas extrañas, y hacer que parezcan reales, entonces puede olvidarse de escribir romances". Estos párrafos sirven también como instrucciones para la lectura, porque Hawthorne es uno de esos autores que, como De Quincey, siempre deberían leerse en un sillón junto al fuego de un hogar a leña.

El otro yo

Y sin embargo, este hombre luminoso y delicado estaba hecho, también, de la oscuridad más impenetrable. "A pesar del soleado veranillo que habita el lado de acá del alma de Hawthorne –escribe Melville–, el otro lado se ve envuelto en una diez veces negra oscuridad." Y agrega: "Es la oscuridad de Hawthorne lo que más me sujeta y fascina... Este enorme poder de oscuridad que hay en él deriva de la noción calvinista de la innata depravación del hombre, del pecado original... Y ningún escritor ha blandido esta horrible idea con tanto terror como este inofensivo Hawthorne". Una moral engendrada por una religión fundamentalista suele tener la capacidad de autoperpetuarse mucho tiempo después de que la religión original haya muerto o se haya debilitado, incluso entre hombres de otras religiones y tierras. Tal el caso de la doctrina calvinista de la predestinación, que sostiene que todos merecemos el fuego, y que Dios (en su infinito capricho, más que misericordia) ya ha elegido a quienes han de salvarse, y ha pasado por alto ("preterición" es el nombre técnico de esta divina distracción) a quienes irán al infierno. No es difícil detectar los ecos de esta doctrina en la moral cotidiana de los estadounidenses: en los conceptos de *born winner* y *born loser* (ganador de nacimiento y perdedor de nacimiento, respectivamente); en el estigma moral que se asocia a los que fracasan; en esa cualidad que William Burroughs (otro incansable inquisidor del alma puritana) consideraba las más insidiosa de las adicciones: la adicción a tener siempre razón y a sentir que lo que uno hace es siempre lo correcto: el *self-righteousness* (término que, como carecemos de la figura moral equivalente, no tiene traducción en nuestra lengua).

Hawthorne encarna esta moral puritana, y a la vez la abomina; la lleva en la sangre, la conoce como un enfermo a su enfermedad incurable, y jugando con esta materia –peligrosamente, como quien juega con fuego– dio forma a varios de sus cuentos y a su más conocida novela, *La letra escarlata*. El argumento es conocido: una mujer inglesa, recientemente llegada a la colonia de Massachusetts, tiene una ni-

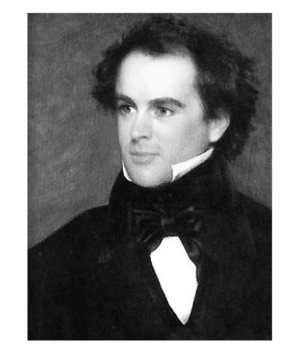
"Hawthorne es dueño del estilo más puro, el gusto más fino, la erudición más accesible, el humor más delicado, el más conmovedor *pathos*, la imaginación más radiante, el ingenio más consumado" EDGAR A. POE

ña que no puede ser de su ausente marido. Los severos puritanos la obligan a llevar una letra A (de adúltera) cosida sobre el vestido, a la manera que luego popularizarían los nazis, con símbolos análogos. El marido, que llega al pueblo ocultando su identidad, decide dar con el otro culpable, y una vez que sus ojos de predador se fijan en el reverendo Dimmesdale, lo persigue con el fanático encarnizamiento de Ahab a la ballena, hasta obligarlo a revelar la letra A que éste también porta, grabada sobre la carne. *La letra escarlata* es la primera novela norteamericana, que, según James, "pertenece a la literatura y por vez primera nos permite enviar a Europa algo de calidad tan exquisita como cualquier otra que hayamos recibido", y leerla provee –aún hoy– la mejor llave para entrar en ese exótico mundo de la moral estadounidense, en el cual una nación entera es capaz de discutir si su presidente debe o no ser destituido por jugar al dip con un puro y una becaria, y sólo consiente en "perdonarlo" cuando lo ha confesado públicamente, y con lujo de detalles.

Con el Diablo en el cuerpo

Si hay un hilo negro que recorre la obra de Hawthorne, es la sospecha (o convicción) de que la busca de Dios –sobre todo en el fanatismo y la intolerancia– lleva al encuentro con el diablo, y que los puritanos, en su celo por expulsarlo del mundo, habían terminado por arrojarse a sus brazos, y en ninguno de sus escritos logró plasmarla como en "Young Goodman Brown", relato que Melville (con justa razón) consideró "tan profundo como Dante". El joven Brown se despide un tarde de su joven esposa Faith ("Fe") y se interna en el bosque nocturno donde tiene una cita con el diablo. Se siente el primero de su raza en dar este paso, y se pregunta qué pensarían su abuelo y padre, o los hombres y las mujeres piadosos de su aldea. El diablo le informa que todos ellos han recorrido este camino antes, y al mirarlo bien, el joven Brown reconoce en él los rasgos de su propio abuelo. Llegan finalmente a un aquelarre que se celebra en el medio del bosque, donde se mezclan la brujería india con el culto satánico, los hombres y mujeres más píos de la aldea con sus habitantes más disolutos e inmorales, a cuya cofradía Brown y su esposa serán esa noche iniciados. "Aquí –dice el diablo–, están todos aquellos que desde la infancia habéis reverenciado. Creísteis que eran más santos que vosotros, y os avergonzasteis de vuestros pecados, al compararlos con sus vidas rectas y aspiraciones celestiales. ¡Y sin embargo aquí están todos, venerándome! Esta noche tendréis acceso a todos los crímenes secretos; sabréis cómo los mayores de la iglesia, con sus barbas entrecanas, susurraron palabras de malicia en los oídos de sus jóvenes criadas; cómo muchas señoras, ansiando los atavíos de la viudez, dieron a sus esposos una bebida a la hora de acostarse, permitiéndoles dormir el último sueño en sus regazos; cómo apuraron jóvenes imberbes la hora de heredar las riquezas de sus padres; cómo hermosas damiselas cavaron pequeñas tumbas en sus jardines, convocándome, como único invitado, al funeral de un infante. Por la simpatía que vuestros corazones humanos tienen para con el pecado, os será dado olfatear todos los lugares donde se ha cometido un crimen, y exultantes obtendréis la visión de la tierra entera chorreando de culpa, convertida en una poderosa mancha de sangre... Ahora por fin, estáis desengañados. El mal es la naturaleza del ser humano. El mal será vuestra única felicidad. ¡Bienvenidos una vez más, niños míos, a la comunión de vuestra raza!"

Brown no se deja tentar, y grita a su esposa: "¡Faith, Faith, eleva los ojos al Cielo y resiste al malvado!". El aquelarre se esfuma como un sueño, y Brown se encuentra solo en medio del bosque. Todo está pronto para un final feliz, pero Hawthorne tiene otra cosa en mente. "¿Se había quedado dormido Goodman Brown en el bosque, y fue apenas un sueño salvaje el aquelarre? Que así sea, si así lo prefieres. Pero fue un sueño de mal agüero para el joven Brown. Se volvió un hombre severo, triste, desconfiado, hasta desesperado... Y tras muchos años de vida, cuando su cadáver, blanco como la escarcha, fue llevado a la tumba, seguido por Faith, una anciana, sus hijos y nietos, una virtuosa procesión que también incluyó a muchos vecinos no grabó palabras de esperanza sobre su lápida, pues la hora de su muerte fue de sombría desesperanza." En otras palabras, lo mismo da que haya sido un sueño o una experiencia real: lo decisivo es que Brown cree ahora en la maldad innata del hombre, y un velo oscuro lo separa para siempre de sus semejantes, pues la doctrina proclamada por el diablo no es otra que el credo puritano, y Brown se ha convertido, finalmente, en la más triste clase de hombre que la humanidad se ha permitido crear: un puritano de alma. Hawthorne nos ofrece así dos relatos: uno admite una explicación psicológica (el sueño); el otro, sobrenatural (el encuentro con el diablo), y es así el precursor de *Otra vuelta de tuerca* de Henry James, acechado por análogos fantasmas.



"Hawthorne manifiesta una ternura tan profunda, una simpatía sin límites con todas las formas del ser, un amor tan omnipresente" HERMANN MELVILLE

Contar el cuento

Poe, en varios artículos publicados entre 1842 y 1847, descubre en Hawthorne la forma ideal del cuento que él practicaba, aprobando todo salvo la tendencia a alegorizar. "La emoción más profunda que despierta en nosotros la más lograda de las alegorías, en tanto alegoría, es el sentido apenas satisfecho de que el artista, con su ingenio, ha superado una dificultad que hubiéramos preferido no se tomara el trabajo de acometer", sostiene Poe a propósito de su maestro. Es comprensible: a fin de cuentas Poe es Hawthorne sin la alegoría, y difícilmente se encontrará mejor ejemplo de lo que va de uno al otro que en la lectura que Poe hace de "El velo negro del pastor". En este relato el pastor de un pueblo de Nueva Inglaterra decide un buen día, sin motivo aparente, cubrir su rostro con un velo oscuro. Ese mismo día entierran a una joven. Hawthorne, como era su costumbre, explicita el sentido del relato al final: "¿Por qué tiemblan al mirarme? ¡Tiemblen al mirarse unos a otros!.. Cuando el hombre no se oculte, en su vanidad, del ojo de su Creador, atesorando el repulsivo secreto de su pecado: entonces considérenme un monstruo, por este símbolo bajo el cual he vivido y he de morir. ¡Miro a mi alrededor, y sobre cada rostro, veo un velo negro!".

Poe, en cambio, afirma que esta pobre moraleja es para la gilada, que creerá que "la moral puesta en boca del pastor nos da el verdadero sentido del relato; pero sólo las mentes afines a la del autor advertirán que se ha cometido un crimen de oscuro tinte (que se refiere a la 'joven' enterrada)". Poe lee la alegoría moral como cuento policial, y así convierte el relato de Hawthorne en un precursor de la serie Dupin.

Faulkner no abunda en homenajes explícitos a Hawthorne, quizá porque su obra entera constituye uno tácito. Se parecen hasta en los mínimos detalles: Hawthorne agregó una w al antiguo apellido Hathorne, Faulkner una u al ancestral Falkner; ambos crecieron en las únicas sociedades aristocráticas en decadencia que los EE.UU. conocieron; en los dos el pasado echa sobre el presente una doble carga (la del pasado esplendor, la de los crímenes que se cometieron para alcanzarlo) y lo ahoga –porque el esplendor ha pasado pero permanece el pecado–: la persecución de las brujas en Hawthorne, la esclavitud en Faulkner. La descripción de la antigua mansión de los Pyncheon en *La casa de los siete tejados*, situada en la calle que ha pasado de ser la más elegante a la más sórdida, donde la última descendiente se oculta de la vista del pueblo, reaparece en "Una rosa para Emily", quizás el mejor cuento de Faulkner, y la decadencia de los Pyncheon es modelo para la de todas las familias aristocráticas de Faulkner: los Sartoris, los Compson, los Sutpen... *¡Absalón! ¡Absalón!* puede parecer un intento de reescribir *La casa de los siete tejados*, que tras un primer capítulo formidable cae víctima de la tendencia de Hawthorne (señalada, entre otros, por Henry James) de convertir a su personajes en cuadros estáticos.

De las fantasmagorías de Hawthorne son también hijas directas las surrealistas visiones de guerra de Ambrose Bierce, y el horror de un mundo de adictos (a las drogas, al poder, al dinero, a la religión) de William Burroughs. La capacidad generativa de Hawthorne es tal que no se limita al campo de la ficción. Si ubicó a sus propios ancestros en la casa de los siete tejados, mudando el apellido familiar de Hawthorne a Pyncheon, unos cien años después un Pynchon (otra vez el escamoteo de una letra culpable), descendiente a su vez de una antigua familia puritana, escribiría una serie de novelas de potencia comparable, en una de las cuales, *El arcoiris de gravedad*, nos encontramos con una antigua familia puritana, los Slothtrop, que desciende de un ancestro rebelde, autor de un tratado sobre la centralidad de los preteridos en el mantenimiento del equilibrio moral del universo humano.

En "El acercamiento a Almotásim", Borges imagina un hombre de luz cuyo reflejo, atenuado al ir pasando de alma en alma, es sin embargo todavía perceptible en aquélla de hombres viles, e induce a un peregrino a remontar esta progresión descendente en busca de la luz originaria. Un peregrino literario de análogo ánimo puede comenzar por un destello de belleza en un autor cualquiera, aun uno malo, y perseguir este reflejo huidizo por caminos cada vez más luminosos, hasta llegar a Borges, Onetti, o García Márquez; Burroughs, Pynchon o Arthur Miller, caminos alternativos que inevitablemente confluirán en las grandes avenidas de Faulkner, Bierce, James, Melville y Poe, y al cabo de su peregrinación tendrá acceso a la estancia donde lo espera Hawthorne, sentado en su sillón, irradiando la luz conjunta de la luna y de las ascuas; quienes en cambio decidan partir de un exiguo pozo de sombra, en busca de una oscuridad cada vez más impenetrable, también llegarán al final del recorrido al mismo sillón y al mismo hombre.

Fantasía femenina



EN EL OTRO VIENTO
Ursula K. Le Guin

trad. Franca Borsani
Minotauro
Buenos Aires, 2004
272 págs.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Más de una década después de *Tehanu*, Ursula K. le Guin encontró que le quedaban preguntas sin responder. *En el otro viento*, la nueva –¿última?– novela de la saga de Terramar, confirma la centralidad de Le Guin en la narrativa fantástica y es una expedición a la verdadera naturaleza, el significado de la vida y la muerte en esta tierra mítica. *En el otro viento* es difícil de comprender sin haber leído al menos los dos libros anteriores de la saga, *La costa más lejana* y *Tehanu*. En ellos se plantea el misterio de los dragones y el reino de los muertos, los dos "problemas" que se resuelven en este epílogo: por qué los dragones y los kargos –la gente de las tierras de Kargad– renacen, mientras los hombres y hechiceros del archipiélago de Havnor van después de la muerte a la Tierra Oscura, un sitio de dolor y desesperación. Estos destinos cambiarán y el desencadenante es un hechicero de pueblo, Aliso, que en sueños visita la Tierra Oscura y escucha el pedido de liberación de los muertos.

En manos de un narrador menos hábil, este punto de partida podría resultar demasiado ambicioso. Pero Le Guin evita los dos grandes pantanos en los que suele caer el relato de aventuras fantásticas: la pomposidad y la simplificación. En Terramar no existen los maniqueísmos y, si bien la enumeración de sitios geográficos imaginarios obliga a la lectura con el mapa cerca –herencia de *El Señor de los Anillos*–, es secundaria. La autora californiana tiene un raro don para la descripción de los universos cotidianos, y escribe con la misma naturalidad sobre una asamblea de grandes magos en Roke o una pequeña granja en Gont.

Además, los peligros en las novelas de Terramar siempre son más personales que monumentales, y así las vidas privadas de los personajes son más importantes que las guerras y las genealogías. Como siempre, Le Guin le da un espacio preponderante a la mujer; las dragonas Tehanu e Irian –que toman forma humana–, Tenar, la ex sacerdotisa de Atuan y mujer del Archimago Ged y la princesa Seserakh son personajes mucho más fuertes que el tímido protagonista Aliso, el rey Lebannen de Havnor y el propio Ged, que ha perdido todo su poder. La magia y el poder de los hombres, parece decir Le Guin, existen y aún pueden ser útiles, pero deben cambiar de forma e incluir otros saberes para permanecer en el tiempo.

Como en *El Señor de los Anillos*, los hombres y los magos han perdido demasiado por su ambición de poder: en este caso, la vida eterna y la capacidad de hablar la Lengua, que define el ser. Sólo podrán recuperar su totalidad con la ayuda de las mujeres-dragón –las únicas en la especie que se quedan en Terramar para ayudar a los hombres– y la de un hechicero menor, Aliso, que aunque no posee los vastos poderes de los magos, es dueño de una capacidad mucho más útil: la de recomponer lo que se ha roto.

El único momento en que la elegancia narrativa de Le Guin falla es, lamentablemente, el más importante. Las últimas páginas de *En el otro viento* son vertiginosas y algo confusas; la autora abandona el relato pausado y, quizá para evitar esos cierres pedagógicos y estructurados donde no queda un solo cabo suelto, prefirió un registro lírico, casi elegíaco. Son cortas y bellas páginas que ignoran la convención de claridad del fantástico, y desconciertan. La precipitación y vaguedad del cierre no alcanza para arruinar la novela, pero el válido intento de quebrar la regla resulta fallido. Aquí, como en toda la saga de Terramar, el elemento de ruptura con el género no se relaciona con el estilo, sino con los temas: la descarada intervención de lo femenino en un género dominado por la virilidad, lo metafísico por sobre la batalla, el intimismo y la ternura antes que el despliegue épico.

Un grano en la lengua

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Al oficial III Congreso de la Lengua le salió un grano: mientras la Real Academia Española esté llevando a cabo su congreso entre el 17 y el 20 de noviembre –con apoyo de los Estados nacional y provincial–, en la mismísima Rosario habrá otro congreso, el I Congreso de las Lenguas, organizado con vocación contrahegemónica por el Servicio de Paz y Justicia (Serpaj), la cátedra de Etnolingüística de la Universidad de Rosario y el Movimiento Nacional de Fábricas Recuperadas, entre otras entidades. El Congreso de las Lenguas buscará reivindicar el origen no español del continente y proclamar la autonomía lingüística, en desacuerdo con el verticalismo madrileño. El encuentro rosarino promete variadas intervenciones artísticas y de investigación (mesas de debate, conferencias, talleres, homenajes) que girarán en torno de ejes tales como "Las lenguas y la identidad", "Las lenguas y los medios de comunicación", "Las lenguas y el género", "Las lenguas y las decisiones políticas" y "La lengua como derecho", entre otros.

Como adelanto de lo que va a ser aquel plural congreso, el pasado sábado 19 se realizó en el Hotel Bauen recuperado una Jornada de Lenguas y Lenguajes. Allí hubo diversos talleres de lenguas y culturas indígenas, proyección de videos del Movimiento de Documentalistas, intervenciones teatrales, una radio abierta, muestras de fotografías y pinturas, y una colorida banda de sikuris –ejecutantes del sikus– que impuso su ritmo al *lobby* del hotel durante toda la tarde. La presencia indígena no es casual, dado que ellos son los eternos olvidados por la lengua española: los imperios conquistan no sólo con la espada, como ya lo sabía el mismo Antonio de Nebrija, autor de la primera gramática de la lengua castellana, impresa no casualmente en 1492.

En la presentación del congreso, el profesor Rodolfo Hachén (de la cátedra de Etnolingüística de la Universidad Nacional de Rosario) señaló que no tienen la intención de presentarse exclusivamente como un contracongreso sino como "un congreso a favor de todos, que dé cuenta del mestizaje, que es la verdadera identidad cultural iberoamericana". Igualmente, Hachén no se privó de señalar que la Real Academia Española "tiene el mismo origen social de la policía y arbitrariamente se autoconcede el privilegio de permitirnos o vedarnos el uso de vocablos, más allá de que para nosotros sean cotidianos". Más tarde, Hachén le contó a este cronista que el congreso, además de ser gratuito para todos los participantes, no recibe subsidios de ninguna clase. Y explicó por qué se rehúsan a aceptarlos: "El Estado ya apoya al otro congreso (y con jugosos fondos), de modo que no pueden estar en dos lados al mismo tiempo".

Por su parte, el Premio Nobel de la Paz en 1980, Adolfo Pérez Esquivel, le contó a *Radarlibros* en el *lobby* del Bauen qué significado tiene este Congreso de las Lenguas del que es presidente honorario. "Lo primero es el rescate de la identidad y los valores de nuestra cultura. Rescate también de la palabra y el pensamiento de los pueblos, para su vivir y sentir. Y tiene la importancia de rescatar también el valor de compartir, en medio de la globalización que mata las culturas y establece un pensamiento único. Este congreso tiene que servir para buscar el pensamiento propio, beber de las fuentes de nuestros pueblos originarios, castigados, violentados, porque es claro que aquí se cometió un genocidio, un verdadero etnocidio. Y si bien Roca conquistó el supuesto desierto, no pudieron destruir la palabra, que queda viva en los pueblos, en su mente y en su corazón. Al fin, la palabra es lo que somos." Pérez Esquivel contó que se invitará a representantes de las lenguas oprimidas no sólo en América sino también en España: el catalán, el vasco y el gallego.

Existe la idea generalizada de que la Argentina es el país menos latinoamericano de Latinoamérica, ¿será por eso que se eligió a Rosario como sede del encuentro de la Real Academia Española? "No –contestó terminantemente Pérez Esquivel–, la Argentina no es europea, como se quiere creer. Todavía está viva acá la identidad, la conciencia crítica y la espiritualidad de los pueblos originarios. Por eso es que tenemos que lograr escuelas bilingües que incluyan a los indígenas. Por eso le escribí una carta a Luciano Benetton (que sostiene un litigio con los antiguos pobladores de sus estancias en la Patagonia), diciéndole que no todo se puede comprar con dinero; podrán comprar la tierra, pero no a la Pachamama. En esa carta abierta, nosotros lo invitamos a venir para que él personalmente entregue eso que no le pertenece."

GABRIELLE DE ESTRÉE Y UNA DE SUS HERMANAS (ESCUELA DE FONTAINEBLEAU, HACIA 1595).

TRIÁNGULOS SÁFICOS

EL CÍRCULO IMPERFECTO
Alicia Plante

Editorial Sudamericana
Buenos Aires, 2004
204 págs.

POR MARÍA MORENO

En la tradición de Virginia Woolf y Clarice Lispector, *El círculo imperfecto* es la grafía de una voz, en este caso un retrato a cuatro voces de mujeres. Pero Ana, Lola, Remi y Miranda no son personajes –aunque también lo son– sino posiciones ante la Otra, no como las de un tablero de ajedrez donde hay un remate, y la incompleta figura del círculo impide que lo haya, ni a la manera militar donde la tierra a ocupar está fija en el mapa, mientras que el objeto amoroso se desplaza y adopta diferentes máscaras. Son posiciones de espera ante el despojamiento, de no reciprocidad aun con la correspondencia en el encuentro erótico, de curiosidad ante lo que la separación pone por delante, de exclusión que no se regodea en la derrota sino que atiende a la fisura donde poder cambiar de lugar. Es decir, aun en los avatares del sufrimiento amoroso y de la pérdida anunciada siguen siendo posiciones soberanas.

En la página 41, la voz de Lola alude a la pareja de Sartre y Simone de Beauvoir, cuenta cómo su amante Ana dejó caer esa clase de avisos que son siempre prefiguraciones decididas de antemano al pedir "aire" entre ellas en nombre del que se daban aquéllos, de los amores de cada uno y de cómo, sin embargo, ningún lazo era más importante que ése, nutrido muchas veces en abrazos ajenos.

Pero *El círculo imperfecto* no es una novela de tesis y las parejas que se arman y se rearman a través del relato no dejan a Sartre y a Simone de Beauvoir como mentores sino como meros artefactos narrativos. Si en ese relato parece cernirse una y otra vez la figura del triángulo, éste tendría siempre la sombra de un cuarto lado que acecha bajo la figura de otra mujer. En *El círculo imperfecto*, el cuatro es el número de la suerte: cuatro son los brazos de Shiva en el cuadro fetiche de Lola y Ana, como cuatro son las huellas de los alfileres que lo pincharon en la pared de la casa en común y cuatro las mujeres que monologan. Y si Ana parece el centro del círculo por el que pasan las otras, es más bien como ese que, incompleto e imborrable, Shiva deja en la pared como una huella que lanza el relato hacia delante sin permitir que se cierre: el círculo es imperfecto porque no busca la perfección sino el espacio abierto para la soledad en disponibilidad y reconciliación que tanto Ana como Lola, Miranda o Remi encontrarán a su modo en el pasaje de una posición a una decisión.

No se trata del modelo coral donde varios testimonian en singular el mismo suceso: a veces lo hacen y otras continúan el relato anterior, le permiten avanzar enmascarando las intrigas de la voz precedente, describiendo la coreografía de las sucesivas *partenaires* en un *huis clos* paradójicamente lleno de entradas y salidas como en las comedias de enredos.

La novela habla de amor y deseo entre mujeres y hasta teoriza sobre la especificidad de ese vínculo en términos donde se desestima la dimensión militante. Con incorrección política, el relato adjudica fealdad sólo a una feminista cuya posición amorosa es además pasiva e insistente.

La creación de las mujeres se transmitiría entre hermanas, lejos del modelo pederasta donde el discípulo inyecta en el saber heredado el germen parricida que mantiene viva la historia: tiene la forma de una formación mutua que compromete los cuerpos y un aire de renacimiento aunque suceda, como en el caso de los personajes de *El círculo imperfecto*, a través de la separación. Si las cuatro voces suenan como una única no es debido a una falta de destreza sino a la voluntad de transmitir, aun entre cuerpos desunidos por sus fronteras, una suerte de *mismidad*. En el final, la voz de Ana dice: "Todas eran yo. Yo era todas ellas", máscaras de un mismo sujeto valiente en su lanzamiento al existir en pos de otro, pero donde esa jugada es sólo una vía de acceso a *otra cosa*. Se lee apresuradamente en *El círculo imperfecto* la búsqueda de Dios. Más bien, esas ateas intranquilas que monologan sobre los avatares entre el deseo y la lealtad parecen ilustrar el pasaje del *dilema de la carne* anterior a la muerte de Dios, a las peripecias del deseo bajo el reinado de un Dios hecho de múltiples ficciones. Pero si, como también dice la voz de Ana, Dios es no poder prescindir de nadie –ninguna definición mejor de la soledad soberana pero generosa, de brazos abiertos–, este Dios no indica redención por la fe sino un salirse de sí mismo para expandir el yo en la disposición del mundo cuando la sombra del objeto se ha retirado. Y el temible Shiva es entonces un fetiche más en el museo de los amores guardados en suspenso.

EXTRAÑOS EP LA VIDA LITERARIA

LOS EXPEDIENTES X

Sed de venganza

La semana pasada se presentó en el Centro Cultural de España *La venganza del gallego* de Tono Martínez, que tiene poco de venganzas y casi nada de gallegos. Es más bien un inteligente recorrido por la vida cultural porteña vista con los curiosos ojos de un ser cuyo cosmopolitismo incluso podría igualar al de la misma Buenos Aires. Nacido en Guatemala de padre vasco exiliado y madre panameña, José Tono Martínez se ha convertido, después de cuatro años en el país, en una especie de argentino honorario. Y tal vez por eso la impresión que dejó el acto de presentación de su libro –en el mismo lugar que dirigió durante cuatro años– fue la de un festejo por el retorno del hijo pródigo. De modo que no casualmente la velada tuvo más emoción que palabras, lo que por otro lado demuestra que Tono Martínez fue menos vengativo que amable al evocar a la argentinidad y que su gestión al frente del ICI fue impar. Y, justo es decirlo, pese a que el libro a veces abunda en definiciones de "lo argentino", la apuesta consciente del autor no era tanto dar definiciones precisas e irrefutables como evocar a los argentinos (o, más bien, a los porteños, como él mismo se corrige) con los que departió en "inolvidables veladas". Tanto que, aunque a veces incurra en el peligroso género "ensayo de interpretación", no deja de aclarar en el mismo libro que "esa clase de generalidades que se dicen de países y de gentes esconden casi siempre las mezquindades propias, la tópica ignorancia en la que preservamos la seguridad de nuestro mundo, de nuestro terruño".

La presentación de *La venganza del gallego* congregó en la pequeña sala del CCE a editores, escritores y periodistas una fría tarde de miércoles. Junto al autor estuvieron en la mesa de rigor la escritora Ana María Barrenechea, el artista plástico Alfredo Prior y el escritor y crítico literario Guillermo Saavedra. Luego de que Alfredo Prior realizara una irreproducible intervención elogiosa –que incluyó en un deliberado acento peninsular la afirmación de que "este libro es el mayor chiste de argentinos"–, Barrenechea comparó la obra que se presentaba con ciertos textos de Ortega que también hablan del Ser Nacional. Fue Saavedra quien más se extendió: "Esta *Venganza* es la dialéctica de un español dudoso y dudante precisamente de su misma condición de español. Hijo de vasco y panameña llegó aquí menos español de lo que se podía creer, pero tampoco latinoamericano sin fisuras como somos los argentinos, aun sin quererlo". Los abrazos y la nostálgica alegría continuaron un rato más, pero entonces ya con vino en los cuerpos y las almas.

MARTÍN DE AMBROSIO



HORACIO SALAS, LUIS VERDI Y PEDRO LUIS BARCIA.

ENCUENTROS

Periférico de escritores

Entre el 23 y el 26 de junio, La Plata fue sede de un Congreso Nacional de Escritores que no dejó tema sin tratar: desde la llamada vocacional, la periferia, el exilio y las relaciones entre escritura, resistencia y muerte. Radarlibros estuvo ahí y volvió para contarlo.

POR LAURA ISOLA

La Municipalidad de la ciudad de La Plata corre con ventaja porque cualquier cosa que organice en el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha merece ser visitado por el suntuoso marco que significa este extraordinario edificio que alberga, entre otras cosas, el Museo de Arte Contemporáneo de La Plata. En el caso del evento que ahora comentamos, el Primer Encuentro Nacional de Escritores, la arquitectura y la inteligente restauración que se le ha hecho a la antigua estación de tren (y posterior correo) encontró un contenido acorde en la notable variedad y el nivel de la convocatoria.

Organizado por la Dirección Nacional de Bibliotecas de la Municipalidad de La Plata, a cargo de Pedro López y con la fatigosa y buena coordinación de Sandra Cornejo y Carina Maguregui, los anfitriones recibieron en su bella casa a un conjunto heterogéneo de personalidades del ámbito de la cultura que desfilaron por las muchas mesas que conformaron los cuatro días de sesiones. Llamativamente variado, el encuentro tuvo como puntapié inicial un homenaje por partida doble: a los poetas Francisco López Merino, a cien años de su nacimiento, y a Pedro Palacios "Almafuerte", quien había nacido 150 años antes de que este encuentro tuviera lugar. La mesa del día miércoles 23 se dedicó por entero a recordar y, en todo caso, a resucitar a estos dos hombres que parecen haber caído en el desuso cíclico a que las historias de las literaturas someten a sus escritores. Pero el fenómeno del olvido no se circunscribe a los manuales y los programas de estudio sino que en el mismo evento, López Merino y Almafuerte fueron deviniendo, como se sabe que sucede siempre, en otra cosa.

JUEVES

Por la tarde los títulos de las mesas exhibieron otro tipo de problemáticas y los autores convocados hablaron sobre "Relaciones ambiguas y múltiples entre la escritura, el cuerpo y la política", "Periferia: los nuevos espacios de la literatura. Creación de estéticas y morales alternativas frente a las reglas del discurso central" y "La verdad de la ficción. El arte y la literatura como vías de acceso a la realidad y a un saber único e inigualable". A decir algo sobre esto último vino Juan José Hernández, poeta, narrador y ensayista tucumano que, en una intervención muy aguda, descompuso el título de su mesa y fijó unas cuantas posiciones con bellas citas de obras propias y ajenas: "El primer enunciado, *La verdad de la ficción*, guarda cierta semejanza con la pretendida inmanencia del texto en el método estructuralista; desvirtúa el género ficción, y lo sacraliza al vincularlo con la verdad. Pero, ¿qué es la verdad? *Quid est veritas?*, se preguntaba Pilatos, el escéptico y refinado cónsul romano de Judea. Yo tampoco lo sé. Y mucho menos pretendo conocerla a través de una obra literaria. Si la literatura es una función especializada del lenguaje, debe admitirse que incluye la mentira, pues en el lenguaje no hay verdades, hay convenciones pactadas y metáforas. Especie de oxímoron, el enunciado *La verdad de la ficción* puede ser formulado al revés: *La ficción de la verdad*. Esta alternancia me recuerda al ave del paraíso de una novela de Miguel Angel Asturias, cuando dice de sí misma: 'Soy la vida, la mitad de mi cuerpo es mentira y la mitad es verdad; soy rosa y soy manzana, doy a todos un ojo de vidrio y un ojo de verdad; los que ven con mi ojo de vidrio ven porque sueñan, los que ven con mi ojo de verdad ven porque miran. Soy la mentira de todas las cosas reales, la realidad de todas las ficciones'".

Por su parte, tal como se lee en el título de la convocatoria "Literatura desde la periferia", Leopoldo Brizuela fue dado a definir, también, qué se entiende por esto. Su exposición eligió como eje las obras de Martín Gambarotta (1968), que se estableció con su familia en Inglaterra entre 1976 y 1983 y Diego Manso (1976), que hizo lo propio en Madrid entre 1978 y 1989. El primer libro de Gambarotta, *Punctum* (poemas, 1996) y el primer libro de Manso, *La rabia en el vientre* (cuentos, 2000), fueron



FOTOS: SEBASTIÁN FREIRE

elegidos por Brizuela porque a partir de ellos puede entreverse una zona interesante de la literatura argentina, muy poco estudiada: ¿cómo escriben los hijos de los exiliados?: "De los muchos abordajes que pueden hacerse sobre ambos libros, me interesa considerar ciertos puntos en común en el uso de la lengua, y relacionarlo con todo lo que implica la publicación de un primer libro, la integración a un campo literario argentino. Para ser precisos: los hijos de los exiliados escriben sus primeros textos durante el gobierno de Menem, durante el período de salvaje aplicación de las políticas económicas neoliberales, que integran al país a un proceso internacional comúnmente llamado 'globalización'. En otras palabras: un período que sugiere palmariamente la caducidad de los ideales políticos de la generación de sus padres, vale decir, su derrota. Martín Gambarotta y Diego Manso crecieron y aprendieron a escribir en otros países que nosotros podemos identificar como partes del centro, pero que quizás ellos vivirían como la periferia de una Argentina que los había expulsado. Sería arriesgado afirmar que, como Gambarotta, Manso también fue, desde pequeño, bilingüe; pero en los dos se verifica una sensibilidad tempranamente desarrollada para el cotejo de las lenguas, esto es, de lo traducible y, sobre todo, de lo que no se puede traducir. Así, el rasgo más interesante de estos dos primeros libros es, en primer lugar, una exploración de los rasgos exclusivamente argentinos de nuestra lengua, o para ser más preciso, de aquello que puede decirse así en el Río de la Plata y en ningún otro lugar".

VIERNES

El penúltimo día del encuentro estuvo nublado, húmedo y con lluvia, clima que signó a todas las jornadas y que facilitó la permanencia puertas adentro. La sala polivalente del centro cultural era más que adecuada, con sus paredes de un rojo intenso y arriesgado, para sentirse al abrigo de las inclemencias climáticas. Casi como coda de la jornada anterior, la escritura en tiempos de violencia estuvo a cargo de Pablo Capanna, Marta Vasallo (que iluminó a los asistentes con notables textos de supervivientes de los campos de concentración bastante desconocidos), Mario Goloboff, Concepción Bertone y Niní Bernardello. Un tono menos opresivo tuvo la mesa integrada por Pablo De Santis, Juan José Becerra y Alejandro Pscitelli. Ellos hablaron sobre la tensión entre el modo escritural y el modo pictórico, cada cual a su modo. La concurrencia en todos los casos fue muy alta y el público, entusiasmado, requería más y más de los expositores, al punto que las preguntas de final de mesa obligaba a los escritores a expedirse sobre temas que no necesariamente estaban en su horizonte de disertación: ¿Qué opina sobre el tatuaje? ¿Cómo se relaciona esto con los graffittis?, son algunos de los ejemplos con los que los "panelistas ad hoc" tuvieron que vérselas. Airoso, De Santis conformó y pasó para la segunda ronda.

El cierre de la jornada y de la semana fue un punto alto en el encuentro: María Moreno, Griselda Gambaro e Irene Gruss por el sector femenino y Jorge Boccanera en clara minoría masculina fueron convocados para dar cuenta de la vocación del escritor. Todos confirmaron lo que María Moreno escribió en su bellísimo texto, a modo de frases talismán: "La vocación del escritor no se diferencia del relato autobiográfico de esa vocación. La autobiografía se nutre de lo escrito. El relato autobiográfico de una vocación ya se realiza desde determinada elección estética". La vocación de escribir como resistencia, como lucha –"quien escribe acomete una empresa que podría llamar imposible", dijo Griselda Gambaro interpelada por la consigna que le tocó en suerte–. A Gruss escribir la salvó de ser otra. De ser la cantante lírica pechugona que pudo ser su condena (o su salvación): "Durante las clases de canto, me iba dando cuenta también de mi posible imagen en un futuro: una pechugona pegando los aullidos conmovedores de algún *Lieder*. Tampoco me gustaba la idea. No es casual la elección del arte de tapa de mi libro *Solo de contralto*, la misma pechugona pintada fabulosamente por el holandés Kees van Dongen. Ahora bien, ¿dejé de cantar y elegí escribir por miedo al ridículo?; ¿opuse la música a la escritura? Es probable, pero seguramente no es un caso de vocación. Quizá sólo la hipnosis responda a este hecho". Jorge Boccanera anudó su vocación literaria, a la Hemingway, con el puerto de su infancia, con historias de marineros y pescadores. Y María Moreno, nuevamente, construyéndose una y otra vez en su texto, dando sus tres versiones de sí misma: en la memoria de su madre, ella leía *Fedra* de Racine a los ocho años; en la suya, "yo no leo *Fedra*: la apoyo sobre mis muslos hasta casi lastimarme con las letras que dejan la palabra Fedra escrita al revés. El módico automartirio que acreciento hincándome en cada dedo de la mano las ondas de metal que sirven para ondular el pelo me inicia en una experiencia de sadomasoquismo, práctica sexual que exploraré más tarde". A la antropóloga sexual "ligeramente perversa con una intención erótica", le sigue la autoconstrucción temprana de la futura militante de izquierda que llora ante la primera lectura en voz alta de María Amalia, su compañera de 14 años de segundo grado, símbolo de la opresión y la pobreza. Luego la cronista incipiente que, siempre dentro del ámbito del edificio del que su abuela era portera, con incisiva sagacidad preguntaba por los números tatuados en el brazo de la vecina Seiden o por las piernas faltantes del vecino llamado Señor Neura.

SÁBADO

Fue el final, la despedida de cuatro jornadas variopintas. Arrancó temprano y a las dos de la tarde. Daniel Divinsky, editor de Ediciones de la Flor, discutía con Halima Tahan, editora de la revista *Teatro al sur* y Ediciones Artes del Sur sobre el mercado y sus reglas. La lluvia y el interés fueron los aliados de los organizadores para que la nutrida concurrencia que abarcó desde ávidos estudiantes de Letras hasta señoras paquetérrimas de La Plata se mezclaran en las alturas del Dardo Rocha. El cierre distó de ser un *grande finale* por motivos diversos: Tizón no pudo ser de la partida por su estado de salud y Fogwill estuvo ausente sin aviso, fiel a su descortesía. Sobre los dos expositores presentes recayó la difícil tarea de hablar sobre "Palabra, resistencia y muerte. La escritura desde la imposibilidad". El acto de clausura estuvo a cargo del coro de la Biblioteca Municipal Francisco López Merino, y tonos amerindios se esparcían por los pasillos y arcadas neoclásicos del edificio.

Mientras tanto, ya de noche, otras presencias tomaron posesión del lugar: novias y quinceañeras, ataviadas cual merengues blanquísimos, bailoteaban en el inmenso piso blanco y negro, seguidas muy de cerca por impúdicos *flashes* e inquisidoras cámaras de video. Indicios de otras fiestas que seguirían en otra parte.

EL EXTRANJERO

NATASHA AND OTHER STORIES
David Bezmozgis

Farrar, Straus and Giroux
Nueva York, 2004
148 págs.

No es raro debutar en la literatura norteamericana con una brillante colección de relatos. De hecho, es casi una tradición. Por esa puerta entraron nombres como Hawthorne, Hemingway, Cheever, Brodkey, Oates, Beattie y Moore. Y, más cerca del aquí y ahora, gente como Canin, Gilbert, Klam, Kalfus, Bank, Saunders, D'Ambrosio, Lahiri, Hemon, Haslett. Lo que no es tan común es que a ese primer libro se lo compare sin vacilar con firmas como las de Anton Chéjov, Isaak Babel, Isaac Bahevis Singer, Bernard Malamud, Sau Bellow, Harold Brodkey, Philip Roth, Denis Johnson y el recientemente fallecido –casi secreto, pero no por eso menos magistral– Leonard Michaels. Otros se limitaron a definir todo el asunto como "una especie de *Dublineses*, pero con humor" y eso es lo que le ha ocurrido a *Natasha and Other Stories* de David Bezmozgis. Nacido en Riga, Latvia, en el año 1973, emigrado junto a su familia a Toronto en 1980 y, por estos días, reverenciado como el gran nuevo profeta a la hora de "contar lo judío", Bezmozgis es el autor de un libro pequeño e inmenso. *Natasha*... está compuesto por siete cuentos que repiten temas y protagonista y una voz claramente autobiográfica: la del joven Mark Berman, compartiendo rasgos y vida y pensamientos de aquel que lo creó para entenderse mejor y, de paso, para presentarse ante nosotros.

El suave rugido ya se oía en el horizonte cuando, en mayo del 2003, las revistas *Harper's*, *Zoetrope* y *The New Yorker* publicaron la misma semana relatos de Bezmozgis que ahora se reúnen en *Natasha* cobrando un nuevo sentido y haciéndonos pensar que es más que posible que seamos testigos del nacimiento de un maestro. En especial cuando nos zambullimos en relatos como *Tapka*, *Minyan*, el que da título al volumen en cuestión y *The Second Strongest Man*, y los leemos casi sin respirar y salimos a la superficie con la sensación de haber sido cómplices de un pequeño milagro. Lo que no quita que ya hayamos nadado en demasiados relatos como los que nos propone Bezmozgis: los conflictos familiares contemplados por la mirada tan dulce como cruel de un joven sensible ya listo para, sin culpa alguna, ponerlo todo por escrito y así inmortalizar lo que se desea dejar atrás. La diferencia –si se lo compara con lo que están haciendo buena parte de sus contemporáneos– es lo clásico de su prosa y la ausencia absoluta de toda maniobra posmo o pliegue metaficcional. También es cierto que los finales de *Choynski* y *An Animal to the Memory*, tan prolijos y –como señaló con malicia un crítico– "rogando por ser incluidos en antologías", provocarán alguna irritación. Pero son pequeños detalles, imperfecciones casi inevitables ante tanta maravilla. Sólo queda esperar que Bezmozgis sobreviva a la fiebre de los elogios y que no le suceda lo mismo que a su hermano de sangre y temática Nathan Englander con los cuentos de *Para el alivio de insoportables impulsos*: fue presentado al mundo en 1999 como la segunda venida del mesías (con loas y comparaciones muy similares a las que hoy le cantan a Bezmozgis), anunció novela a transcurrir en la Argentina, y no se ha vuelto a saber de él. Por supuesto, el agente y el editor de Bezmozgis también están esperando una novela. Buena suerte para todos.

RODRIGO FRESÁN

Pintar la aldea

En *Poesía del Noroeste argentino. Siglo XX*, Santiago Sylvester ha recopilado para el Fondo Nacional de las Artes 540 páginas de poesía regional. Más allá del encomiable esfuerzo, el libro sirve para interrogar criterios antológicos y la relación entre la cultura porteña y la del interior del país.

FOTO: G. ZELARAYAN

POR WALTER CASSARA

En un territorio como el argentino, donde no se aprecia a primera vista ninguna variedad dialectal en la distribución de la lengua, pensar en los términos de una "poesía regional" (esto es, como se piensa en Italia, por ejemplo, una poesía trabajada desde el dialecto ligur o el véneto) resultaría un completo disparate de la crítica o un esfuerzo anacrónico de nuestra obsoleta maquinaria editorial, si no fuera porque sirve para recordarnos que existen lugares hermosos como Amaicha del Valle o Purmamarca, donde también se habla español y se escribe –se ha escrito– una buena parte de la historia de la poesía argentina. Si bien es cierto que el idioma, más allá de la famosa "tonada" y algún que otro localismo formal o de contenido, ha permanecido más o menos invariable y solidario en sus partículas elementales, también es verdad que hay una división histórica, de carácter más geopolítico que lingüístico, entre porteños y provincianos; entre la poesía ciudadana y la rural o "de tierra adentro", como suele llamarse a todo ese inmenso y olvidado ámbito que no se circunscribe a la Ciudad de Buenos Aires.

Dicha segmentación histórica, aunque no llegó a afectar el diseño del idioma, bastaría para especificar dos aspectos o "formas de la realidad nacional", como piensa el poeta Carlos Mastronardi. Elevado a rango idiosincrásico, este dualismo de los argentinos –que es en verdad un monstruo de doble cara, cabeza de Jano o Goliat rigiendo desde lo alto sobre un montón de vidas anónimas– puede revestir todavía hoy cierto interés psicológico, pero llevado al nivel de la escritura poética es poco menos que un asunto de matices que hay que ponerse a rastrear bajo la lupa y con el *background* de un especialista.

Sin embargo, no hay duda de que la temperatura verbal cambia al pasar de un medio ambiente a otro, ya sea que nos encontremos en las áridas montañas del Noroeste, en la llanura, en la selva misionera o aquí nomás, en el populoso conurbano bonaerense, donde el "habla estándar" se rarifica y descontractura rápidamente, fusionando en un mismo registro lo masivo con lo popular, lo áureo con lo bajo, la pornografía con el preciosismo, para dejarse oír tal como es o, mejor dicho, como en verdad podría ser si no estuviera adulterada por los medios masivos de comunicación o blanqueada por la brocha del funcionalismo metropolitano. Del mismo modo que otros principios literarios, lo regional suele dar obras no muy diversas y alentadoras cuando viene desprovisto de un mínimo cuidado en el empleo de la función poética. Es el caso de aquellos autores arraigados profundamente en una provincia, pero que raras veces ameritan alguna lectura relevante, ya que no se salen de los moldes del costumbrismo y las formas líricas consagradas por la tradición oral que, por lo demás, acostumbra prescindir de ellos a la hora de ratificar su prestigio.

Mucho más interesantes resultan aquellos autores que operan sobre el imaginario regional con un criterio integrado a los rumbos cosmopolitas, como lo hicieran por ejemplo Juan L. Ortiz y Francisco Madariaga en el ámbito del Litoral, así como también lo hacen poetas incluidos en esta antología como Libertad Demitrópulos y Leonardo Martínez, entre otros. Sin tanta fidelidad a lo telúrico, ellos establecen un pacto más íntimo con el paisaje natal; escriben desde los sucesivos mestizajes de nuestro pueblo, pero no evitan plantearse las mismas preguntas que se han planteado y se plantean los numerosos cultores de la poesía esparcidos a lo largo del planeta. "La respuesta acerca de quiénes deben ser considerados poetas de la región requiere un criterio amplio", dice Santiago Sylvester, poeta nacido en Salta en 1942, con una larga trayectoria que incluye títulos publicados aquí y en España. "Desde luego, no son los aspectos formales o temáticos de la poesía –prosigue el compilador–, ya que éstos suelen pertenecer, más que a un lugar, a una época, sino los datos biográficos de cada poeta, que tendrán que ser analizados en su variado desarrollo." De este modo, el criterio de Sylvester, si bien no resulta demasiado novedoso, ofrece en contrapartida un panorama de gran alcance sobre las tendencias de la poesía argentina escrita en el Noroeste durante las últimas siete u ocho décadas, y también cumple con la delicada y encomiable tarea de reunir un índice de casi noventa autores nacidos o que vivieron en la región, siguiendo a pie juntillas las normas del empadronamiento municipal, al punto de incluir, asombrosamente, a Homero Manzi –¡y con un texto dedicado al Rosedal!–, poeta oriundo de Santiago del Estero pero, como todo el mundo sabe, más porteño que la fiaca o la milonga.

Además de los criterios antes mencionados, esta antología –"la primera en su género", según palabras del autor (y esperamos que no sea la última)– deja en claro que la poesía, como la lengua, es fundamentalmente la suma del trabajo de varias generaciones a lo largo del tiempo. Por lo tanto, no es posible conformarse una imagen unívoca de lo regional en el lenguaje, porque ésta depende del recorte histórico que hagamos de ella en mayor medida que de las peculiaridades del suelo, la meteorología o los hábitos culinarios. De ahí que el ordenamiento cronológico de este libro deba ser riguroso y vaya de pioneros como Ricardo Rojas, Luis L. Franco o Sixto Pondal Ríos, pasando por una etapa intermedia o de relativa consolidación territorial con destacados representantes como Jaime Dávalos, Manuel J. Castilla o Raúl Aráoz Anzoátegui, hasta recalar en las producciones más desconocidas y recientes de Pablo Narral, Leonor García Herrando y Leopoldo Castilla, entre muchos otros. Queda flotando, sin embargo, el interrogante acerca de si lo regional en tanto categoría poética no sería otra cosa que un tráfico de hombres cultos, apegados a los códigos ciudadanos, en lugar de un supuesto modo de expresión del hombre rústico formado en un medio natural, como suelen explicar algunas teorías románticas.

